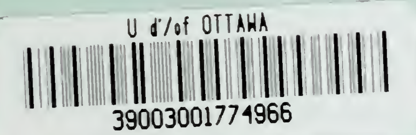
E. Jaques-Dalcroze

SANCHO





Etienne DESTRANGES

Une

Comédie lyrique française

SANCHO

DE

E. JAQUES-DALCROZE



Prix : 1 franc

GENÈVE
C.-E. ALIOTH
Editeur
7, Boulevard du Théâtre, 7

PARIS
FISCHBACHER
(Société anonyme)
33, Rue de Seine, 33

1897

SANCHO

Du même Auteur :

Briséis, d'Emmanuel CHABRIER.
Le Chant de la Cloche, de Vincent d'INDY.
Collot d'Herbois à Nantes.
Dix Jours à Bayreuth.
L'Evolution musicale chez Verdi.
Fervaal, de Vincent d'INDY.
F. Halévy (épuisé).
Les Interprètes musicaux du Faust de GŒTHE (épuisé).
Notes de Voyage.
L'Œuvre théâtral de Meyerbeer.
L'Œuvre lyrique de César Franck.
Proserpine, de C. SAINT-SAENS.
Le Rêve, d'A. BRUNEAU.
Samson et Dalila, de C. SAINT-SAENS.
Souvenirs de Bayreuth.
Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours (1430-1893).
Tannhœuser.
Les Troyens, de BERLIOZ.
Le Vaisseau Fantôme.
Messidor, d'A. BRUNEAU.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

Les Femmes de Wagner. Illustrations d'A. de Broca.

Etienne DESTRANGES

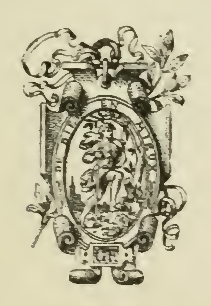
Une

Comédie lyrique française

SANCHO

DE

E. JAQUES-DALCROZE



Prix : 1 franc

GENÈVE

C.-E. ALIOTH
(Editeur
7, Boulevard du Théâtre, 7

PARIS

FISCHBACHER
(Société anonyme)
33, Rue de Seine, 33

1897

SANCHO

La comédie lyrique (*) est demeurée, jusqu'ici, un genre peu cultivé. On ne peut guère en citer que deux exemples mémorables dus à des génies de race différente : les *Maîtres Chanteurs* de Wagner et *Falstaff* de Verdi. Aussi ne saurait-on passer sous silence l'apparition d'une nouvelle œuvre de tendances identiques, mais, cette fois, de langue française. Je veux parler de *Sancho* de M. Jaques-Dalcroze. Cette comédie me paraît appelée à

(*) Il ne faut pas confondre la comédie lyrique avec l'opéra comique. Dans la comédie lyrique, le dialogue n'existe pas, les vieilles formules « du genre éminemment français » n'apparaissent plus ou sont du moins notablement transformées, enfin, le discours musical se déroule d'une façon continue sur une trame symphonique très travaillée.

un vif succès, le jour où un directeur aura le bon sens de la monter. L'Opéra-Comique, notamment, aurait, avec une partition semblable, toutes les chances de recueillir des recettes fructueuses. Mais allez donc faire comprendre cela à M. Carvalho ! ! ! Il préfère reprendre *Martha* et les *Diamants de la Couronne*, ou jouer, de façon à le faire tomber, le *Vaisseau-Fantôme !!*

* * *

Le livret de *Sancho,* dû à M. Yves Plessis, est extrait de *Don Quichotte,* l'immortel roman de Cervantès. Il met en scène l'épisode bien connu de l'île de Barataria. Pour s'amuser de Sancho Pança, le légendaire et crédule écuyer de Don Quichotte, un grand seigneur espagnol lui confie le gouvernement d'une petite ville qu'il qualifie d'*Ile en terre ferme,* bourde que Sancho accepte avec sa naïveté ordinaire. La comédie met en scène les diverses tribulations qu'on fait subir au malheureux écuyer, qui, bientôt dégoûté des grandeurs, ne demande plus qu'à retourner dans son village.

Le librettiste a suivi assez exactement les données du roman, du moins en ce qui concerne les mésaventures de Sancho à Barataria; mais il a inventé de toutes pièces le personnage de Térésa, femme de Sancho, dont il est à peine question dans le roman, et l'épi-

sode des amours contrariées de Sanchette et du barbier Carrasco qui, dans Cervantès, n'est nullement barbier et n'a jamais songé à épouser la fille de Sancho. La dame d'honneur de la duchesse, Altisidore, amoureuse, par plaisanterie, de Don Quichotte, dans le roman, se trouve, dans la pièce, transformée en une duègne véritablement éprise du chevalier et désireuse de le guérir de sa folie. Enfin, le dénouement est amené par le duel de Don Quichotte avec le chevalier de la Blanche-Lune, tout comme dans le roman, mais la scène se passe à Barataria, où Cervantès n'a jamais amené Don Quichotte. Je me hâte de dire que ces différents changements, justifiés par les nécessités de la transformation scénique, sont très habilement faits. Ils ne touchent en rien l'essence et l'économie générale du chef-d'œuvre de Cervantès.

Le poème de M. Yves Plessis, d'une versification très libre, est remarquablement agencé; les dialogues sont vifs, spirituels; enfin, chose digne de remarque, les caractères des héros principaux n'ont rien perdu, en passant du roman au théâtre, de ces traits qui ont fondé leur universelle célébrité. Parmi les personnages ajoutés, celui de Térésa est d'une vérité, d'une humanité que Cervantès lui-même n'aurait pas désavouée.

Un bon livret est une chose si rare que l'on ne saurait trop féliciter M. Plessis de l'excel-

lente pièce qu'il a offerte à l'inspiration de M. Dalcroze.

* * *

Sancho est divisé en quatre actes et huit tableaux. La partition comporte une ouverture fort importante qui expose musicalement les caractères de *Sancho* et de *Don Quichotte*. Cette préface symphonique, remarquablement traitée, est du plus vif intérêt, il faut l'analyser de près.

L'ouverture débute par les trois premières mesures du motif fugué suivant que chantent les violoncelles et les contre-basses.



Cette fugue qui, développée, termine l'ouverture et aussi l'œuvre entière, donne la moralité de la comédie par le chœur écrit sur elle :

Il ne faut pas dans ce monde
Souffler plus haut que son nez.

Le début de la fugue est interrompu à diverses reprises par le thème que voici :

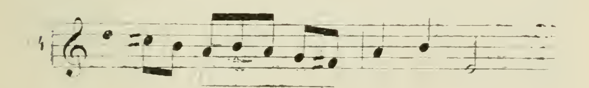


Exposé par la clarinette-basse, p. 1, m. 4, il passe successivement au hautbois, au basson, à la clarinette et à la flûte. Il dessine d'une façon très caractéristique la physionomie matérielle, l'*habitus corporis* de Sancho.

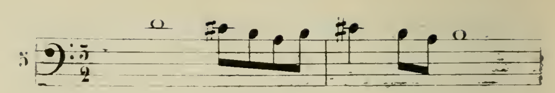
Maintenant que l'homme physique nous a été présenté, le compositeur nous fait faire connaissance avec l'homme moral. Page 2, m. 8 et suiv., le quatuor fait entendre le thème d'une rondeur si franche qui s'applique à la *Bonhomie* de l'Ecuyer.



Au milieu des développements de ce motif, celui de *Sancho* (2) revient à deux reprises différentes. On trouve aussi un fragment de ce *leitmotiv* exposé en son entier, p. 3, m. 14, par la clarinette et l'alto solo. Il symbolise le *Bon-Sens* du paysan.



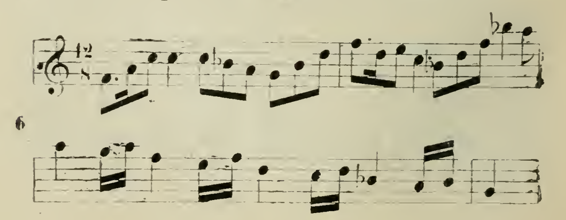
Ce dernier thème revient dans les pages suivantes, puis, brusquement et ff., une phrase de grande et noble allure éclate, chantée à vide, par les trombones à l'unisson, p. 4, m. 7, 8.



C'est le thème de la *Chevalerie* qui évoque l'immortelle figure de Don Quichotte. Le motif de *Sancho* (2) est alternativement ramené par les altos, ensuite par le basson, enfin par le hautbois et par le cor.

La *Chevalerie* (5) lui répond d'abord par les bois, ensuite par la trompette et par le cor, superposée à un intéressant développement du *Bon-Sens* (4) confié aux cordes. Le motif chevaleresque (5) revient encore, mais, cette fois, en valeurs diminuées, p. 6, m. 9, et il se maintient, sous cette nouvelle forme, pendant un certain temps, uni à ceux de *Sancho* (2) et du *Bon-Sens* (4). Le mélange de ces différents thèmes forme une excellente peinture des caractères si opposés de Don Quichotte et de Sancho, le premier tout épris d'idéal, toujours prêt à s'exalter pour les nobles et folles entreprises, le second de sens éminemment pratique dans sa simplesse d'esprit.

Mais voici venir un nouveau thème d'une très belle expression. C'est celui de l'*Ile*.

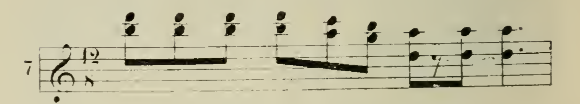


Il est lancé par le hautbois, p. 8, m. 1, 2, 3, sur un spirituel accompagnement, issu du motif de *Sancho* (2), confié aux cors. Il passe ensuite à tout l'orchestre, puis les bois le ramènent moqueusement modifié, pendant que les basses, sages conseillères, murmurent le motif de la fugue :

Il ne faut pas en ce monde
Souffler plus haut que son nez.

Mais le thème de l'*Ile* (6), qui sonne orgueilleusement aux cuivres, étouffe bien vite les voix du sens commun. Pendant trois pages, nous assistons à un développement des thèmes de l'*Ile* (6) et de la *Chevalerie* (5) qui s'entrecroisent, se superposent, s'amalgament en des mesures alternées à 12/8 et à 6/8. Le *leitmotiv* de *Sancho* (2) rentre en scène superposé d'abord à celui de la *Chevalerie* (5), puis il éclate, p. 13, dans un triomphal ff. des trombones. Tous les désirs de l'écuyer sont exaucés. Alors, sur des sonneries de trompettes, la phrase du *Bon-Sens* (4) revient déformée, caricaturisée ; celle de la *Bonhomie* (3), par contre, conserve sa forme primitive, car les grandeurs n'ont point, dans Sancho, altéré cette qualité. Cependant, le mouvement qui s'était notoirement accéléré, se ralentit. Le motif personnel de l'écuyer (2) est ramené, comme tout bouffi d'orgueil, en valeurs augmentées par les trombones et le tuba. Puis retentit,

aux cors en sons bouchés, p. 15, m. 8, 9, le thème railleur destiné à caractériser dans l'œuvre la *Farce* (*), dont sont victimes à la fois Sancho, sa femme et Don Quichotte.



Un trait chromatique descendant des bois, amène, gémi par le hautbois, puis par la trompette, un renversement du motif de l'*Ile* (6). Alors le *Bon-Sens* (4), méconnu, reparaît aux violoncelles pendant que le thème de *Sancho* (2) revient, en sa forme augmentée soupiré par la voix des bassons et de la clarinette basse.

Arrive maintenant la conclusion formée par un brillant développement de la fugue (1). Dans ces pages, le motif du *Bon-Sens* (4) reparaît deux fois : la seconde, magnifié par les cuivres. L'ouverture se termine par le thème de la *Farce* (7).

* * *

Au premier tableau, nous sommes dans la chaumière de Sancho. Sa femme Térésa

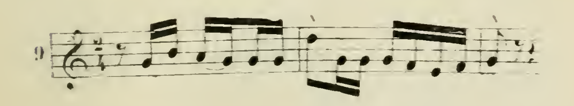
(*) En réalité, ce motif apparaît auparavant dans l'orchestre, mais on a oublié de le faire figurer dans la réduction pour piano. Il devrait se rencontrer p. 7, m. 1. Dans la grande partition, il est lancé, à ce moment, par le *piccolo*.

(mezzo-soprano) et sa fille Sanchette (soprano), sont aux prises avec des gabelous, car, depuis que le paysan est parti comme écuyer à la suite de Don Quichotte, la misère règne à la maison et les impôts restent impayés. Survient le barbier Carrasco (ténor). Il aime Sanchette et il désintéresse les agents du fisc. Térésa lui saute au cou et met sa main dans celle de la jeune fille. Les deux amoureux se laissent aller à leur joie.

La scène avec les gabelous est lestement traitée. Celle qui suit est tout à fait charmante. Nous y rencontrons plusieurs nouveaux *leitmotive*. Celui qui exprime l'*Amour* de Carrasco pour Sanchette, apparaît au violoncelle, p. 26, m. 10, 11 :

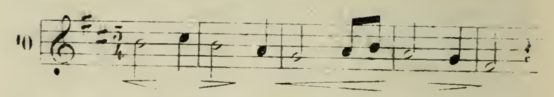


Un allègre babillage, commencé par la trompette avec sourdine, continué par le hautbois et le basson, souligne, p. 27, m. 6, le *Verbiage* de la femme de Sancho :



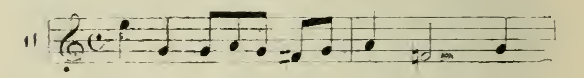
Ce thème avait été esquissé dans l'ouverture, p. 11, m. 7, 8.

Le motif des *Fiançailles* :



sur lequel est bâti le délicieux *allegretto* de Carrasco : *Voici venir le jour attendu*, s'affirme aux premiers violons, p. 28, m. 4, 5, 6, 7, 8.

Plus loin, p. 30, m. 1, enfin, c'est le thème du *Mariage* :



que murmure le violon solo.

La réponse de Sanchette : *Oui, nous nous aimerons*, est pleine d'un charme discret. Quand les effusions sont terminées, les jeunes gens regrettent l'absence du maître de la maison en ce jour de bonheur. Térésa, furieuse de l'équipée de son mari, l'arrange de belle façon et elle termine sa diatribe en déclarant à Sanchette :

> Si donc le chevalier est le prince des fous,
> Ton père est le roi des imbéciles.

Les motifs de *Sancho* (2), du *Bon-Sens* (4), de l'*Ile* (6), de la *Chevalerie* (5) forment la trame symphonique de cette scène.

Un laquais, brillamment habillé, entre sur ces entrefaites dans la chaumière. Il annonce à Térésa, stupéfaite, que son mari vient d'être

nommé gouverneur d'une île. Sancho envoie chercher sa femme et sa fille. Le motif de la *Farce* (7) ponctue ce discours. Téresa laisse éclater sa joie sur le thème du *Verbiage* (9) et Sancho remonte aussitôt dans son estime. Elle entonne l'éloge de celui que tout à l'heure elle critiquait amèrement et elle conclut :

S'il est petit de taille,
Ton père est grand par ses vertus :
Ce n'est pas d'à présent que je m'en aperçus.

Les préparatifs de départ sont vite faits. Carrasco s'apprête à suivre sa fiancée, mais Téresa l'arrête. Un barbier n'est plus digne de la fille d'un gouverneur. Par contre, elle fait des avances à Rafaël qu'elle prend pour un seigneur. Les cinquante ans du laquais ne lui paraissent pas en disproportion avec les dix-sept ans de Sanchette. Les deux femmes montent en carrosse. Carrasco, resté seul, éclate en sanglots. Dans cette dernière scène, un nouveau *leitmotiv* fait son apparition. Exposé d'abord, p. 42, m. 7, 8, par les violoncelles, sous une forme élargie, on le trouve, p. 47, m. 2, 3, à la clarinette sous sa forme principale :



C'est celui de l'*Ambition* qui s'empare de l'âme de Téresa. Les thèmes de l'*Ile* (6), de l'*Ambition* (12) et de l'*Amour* (8) forment la conclusion de ce tableau.

* * *

Le 2e tableau nous amène sur la place de la maison de ville à Barataria. Le peuple orne les rues pour l'entrée de Sancho dont un héraut annonce la nomination. Bonarille, le gouverneur actuel, n'est guère content de l'arrivée de l'intrus qui vient lui prendre sa place. Un motif, confié à la clarinette-basse et au basson, p. 57, m. 1, dit le *Dépit* du fonctionnaire destitué et de ses amis :

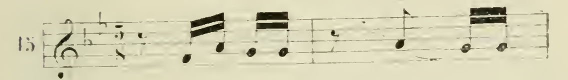


Le petit chœur, chanté à l'unisson par les jeunes filles demandant des renseignements sur Sancho, est d'un joli style comique. Le duc arrive avec la duchesse et sa suite. Il rassure Bonarille en lui disant qu'il ne lui ôte sa place que pour un jour et en lui confiant la mystification dont Sancho va être le héros. Le grand récit du duc (baryton-martin) raconte l'arrivée de Don Quichotte dans son château et celui de la duchesse (soprano) concernant Sancho sont des mieux réussis. Naturellement, dans toute cette scène, le *leitmotiv* de

la *Farce* (7) joue un rôle prépondérant. On retrouve aussi ceux de la *Chevalerie* (5), de *Sancho* (2), de l'*Ile* (6) et l'on fait connaissance avec celui de *Dulcinée*,

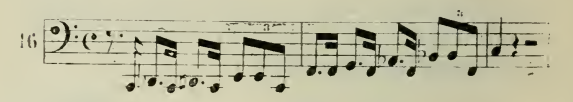


chanté, p. 72, m. 9, 10, 11, 12, par le duc et doublé, à l'orchestre, par la flûte et les premiers violons, et celui d'*Altisidore*, la duègne, amoureuse de Don Quichotte, murmuré, p. 77, m. 4, 5, par les clarinettes :



Dans le lointain éclatent des fanfares joyeuses. La foule des Baratariens envahit la scène sur un passage d'orchestre très chaud et très coloré. Sancho (baryton) fait son entrée, monté sur son âne, pendant que son thème personnel (2) retentit plusieurs fois. Don Quichotte (basse-chantante) paraît derrière lui sur Rossinante. Des petites filles offrent un bouquet au nouveau gouverneur en un chœur d'une simplicité enfantine tout à fait charmante. Sancho, descendu de sa monture, se laisse aller à son contentement. Le voilà enfin dans ce qu'il croit bénévolemeut être une île ! ! Il fait un retour sur ses misères d'autrefois et est, sagement, d'avis de ne pas se

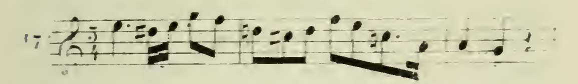
griser de son triomphe. Tout ce morceau, solidement construit, d'une facture excellente, d'une déclamation lyrique parfaite, se déroule sur les thèmes de l'*Ile* (6), de la *Farce* (7), du *Bon-Sens* (4) et de *Sancho* (2). Cependant, la joie ne fait pas oublier au brave homme l'heure du déjeuner. Les cordes à l'unisson et avec sourdines, amènent, p. 91, m. 2, 3, le motif qui souligne la *Gourmandise*, bien connue de l'ancien écuyer.

16 

Mais Sancho doit recevoir, d'abord, les notables qui lui apportent les clefs de la ville et lui passent à la ceinture un énorme trousseau. Il lui faut écouter ensuite un pompeux discours où le musicien a spirituellement parodié les récitatifs de l'ancien opéra. Ce discours est l'occasion d'une amusante scène avec Don Quichotte, qui veut prendre pour lui la plus grande partie des compliments. Retour continuel des thèmes de la *Farce* (7) et de la *Chevalerie* (5).

Les réceptions officielles terminées, Sancho croit que l'on va se mettre à table. Pas encore ! Une messe d'actions de grâce va commencer et le nouveau gouverneur ne peut se dispenser d'y assister. Tous entrent dans l'église sauf Bonarille et trois laquais du duc qui combi-

nent entre eux les nouvelles farces à jouer à Sancho. Cette scène n'est nullement nécessaire à la clarté de l'intrigue et elle alourdit l'action bien que, musicalement, elle soit traitée de façon vive et piquante. Les farceurs se cachent en voyant arriver le carrosse amenant Térésa et Sanchette, toujours accompagnées de Rafaël que les deux femmes continuent à prendre pour un grand seigneur. Térésa ne se tient pas de joie. Elle les laisse éclater en un désopilant bavardage, accompagné par les motifs de l'*Ambition* (12) et du *Verbiage* (9). Sanchette, par contre, retient avec peine ses larmes. Ses plaintes, expressivement traduites, nous font faire connaissance avec le thème particulier de la jeune fille. Le violon solo le soupire, p. 116, m. 3, 4.



Térésa relève vertement Sanchette pendant que le motif ambitieux (12) raconte les hautes visées de la paysanne. Elles entrent dans la maison de ville pour aller revêtir de plus luxueux vêtements. Nouvelle scène avec les valets aussi inutile que la première. Un nouveau thème, néanmoins, y est exposé, p. 122, m. 1, 2. C'est celui du *Jugement* :



Le cortège sort de l'église et, pendant qu'à l'orchestre la *Gourmandise* (16) s'allume, Sancho réclame impérieusement le déjeuner. Hélas ! le pauvre gouverneur n'est pas encore au bout de ses peines. Son thème personnel (2) revient altéré, p. 124, m. 11, 12, à la clarinette basse et au basson. Désespéré, le malheureux apprend, pendant que ricane la *Farce* (7), qu'il lui faut de suite rendre justice au peuple. Sancho a beau protester et invoquer les excellentes raisons que lui dicte le *Bon-Sens* (4), il est forcé de céder. Tous s'éloignent pendant qu'à l'orchestre se mêlent les thèmes de la *Farce* (7) et de *Sancho* (2). Quelques instants après, Carrasco arrive tout couvert de poussière. Il a suivi de loin le carrosse, car il n'entend pas se laisser ravir Sanchette. Il frappe à la porte de la maison de ville, mais Rafaël le chasse. L'air du jeune homme est vibrant et passionné. C'est une des bonnes pages de l'œuvre. Nous y retrouvons les motifs de l'*Amour* (8) et de *Sanchette* (17). Le rideau tombe sur une superposition de ce dernier thème et de celui de la *Farce* (7).

* * *

Le second acte se déroule sur la grande place de Barataria devant le chêne, sous lequel, tel Saint-Louis, Sancho va rendre la justice. Le prélude de cet acte est bâti sur le thème rythmique de *Jugement* (18) et sur un

rappel du motif du *Bon-Sens* (4). Le peuple est réuni sur la place et, auprès de l'arbre, se tient un héraut tenant un étendard où l'on voit un âne d'or écartelé sur fond de gueules, avec, en enseigne, ces mots : « Vivat Don Sancho Pança ». Sancho arrivant avec le duc, la duchesse et Don Quichotte, tombe en arrêt devant la bannière et demande ce qu'on y lit. Le duc lui répond de lire lui-même. Embarrassé, Sancho est bientôt forcé d'avouer son ignorance de l'A, B, C. A remarquer la jolie phrase de hautbois des mesures 7, 8, 9, de la p. 147. Mais, quand il apprend qu'on a fait précéder son nom du noble Don, Sancho se révolte. Il revendique hautement sur le motif de la *Bonhomie* (3) sa naissance roturière et son *Bon-Sens* (4) proteste contre le titre dont on veut l'affubler. Tout ce passage est excellemment traité. Le jugement commence. Deux causes, embrouillées à plaisir, sont appelées. Inutile de dire que les plaignants ne sont autres que des valets déguisés. Toute la scène, et plus spécialement sa seconde partie, est des plus amusantes, mais elle perdrait de son sel à être racontée. Au point de vue musical, elle se déroule sur les thèmes du *Jugement* (18), de la *Farce* (7) et du *Bon-Sens* (4). Vers la fin, reparaissent aussi ceux de l'*Ile* (6) et de *Sancho* (2), ce dernier sous une forme nouvelle, p. 181, m. 3. Un autre motif, celui qui caractérise la manie de Sancho d'émettre des

Proverbes à tout bout de champ, émerge, p. 162, m. 11, 12, confié à la flûte et au hautbois.

19 

Il avait été précédemment esquissé à la voix, même page, m. 5, 6. Sous le rapport vocal, citons l'*allegretto* comique de Romero (trial), dont une partie est construite sur un thème de chant populaire, p. 165, m. 6 et suiv. qui reparaît, plus loin, à l'orchestre, quand Sancho semonce le dit Romero déguisé en femme, et l'*allegro* de Perez (2e ténor) : *Ce matin, le fouet en main*, dont le motif a d'abord été exposé par le violon solo, p. 168.

Le jugement terminé, Sancho réclame le déjeuner promis. Le thème de la *Gourmandise* (16) reparaît ici en un rythme modifié, p. 182, m. 5, 6. Mais les habitants ont organisé un bal public en l'honneur du duc; il faut absolument que le gouverneur ouvre la fête avec la duchesse. Le motif de *Sancho* (2) apparaît plusieurs fois sous sa nouvelle forme. Le lourd paysan essaie de danser, mais, essoufflé, il finit bientôt par s'arrêter. Railleur, incisif, le thème de la *Farce* (7) surgit à diverses reprises, et celui de *Sancho* (2) alterne avec la *Gourmandise* (16), cette fois en valeurs diminuées.

L'acte se termine par un ballet composé de quatre importants numéros contenant, chacun, des choses ravissantes. Le thème de la p. 191; la délicieuse phrase de flûte, p. 192, m. 5; l'original 5/4 de la p. 208, méritent une particulière mention.

* * *

Le premier tableau du 3e acte se passe dans la chambre de Sancho, à la maison de ville. Des laquais achèvent la toilette du nouveau gouverneur. Les motifs de *Sancho* (2) et de la *Gourmandise* (16), tous les deux en valeurs diminuées alternent à l'orchestre. Le pauvre Sancho n'a toujours pas déjeuné et il lui faut attendre maintenant pour se remplir la panse l'heure encore lointaine du dîner. Le monologue de Sancho est souligné par un spirituel accompagnement. Don Quichotte arrive annoncé par le motif de la *Chevalerie* (5), celui de l'*Ile* (6) reparaît aussi. Tout à fait charmante la vive répartie de Sancho, p. 232. Don Quichotte vient faire ses adieux à son ex-écuyer, car il se prépare à reprendre la campagne. Le fragment où le sympathique toqué exalte la chevalerie est d'une réelle grandeur. Tout le morceau est d'un style élevé et plein de noblesse. Avant de partir, Don Quichotte veut donner quelques conseils à Sancho, mais il est interrompu par un son de mandoline qui résonne au dehors. Bientôt s'élève la voix

d'Altisidore (contralto), soupirant une sérénade qui, dans son burlesque, sait garder de la distinction. La duègne entre dans la chambre continuant son chant amoureux adressé à Don Quichotte. Le motif de la phrase célèbre de *Sigurd : La Walkyrie est ta conquête*, amené de la façon la plus inattendue et la plus habile, dans la seconde partie de cette sérénade, est d'un irrésistible effet parodique. Dans ces pages, le thème d'*Altisidore* (15) revient à chaque instant.

Don Quichotte prend la mandoline et répond à la duègne. Son chant, construit en partie sur le motif de *Dulcinée* (14), célèbre la beauté de sa dame. Altisidore, désespérée, fait une réplique enflammée et s'éloigne vivement pendant que son motif (15) éclate.

Don Quichotte se met à conseiller fort sagement Sancho et il termine en lui disant d'user moins fréquemment des proverbes. Cela suffit pour mettre en verve l'ex-écuyer qui, sur-le-champ, dévide un long chapelet de dictons. Quand il s'arrête, le chevalier, entraîné par l'exemple, en lâche à son tour une demi-douzaine sans s'en apercevoir. Cette scène désopilante, très lestement traitée, se déroule sur une légère trame symphonique formée par le motif des *Proverbes* (19). Le thème de la *Bonhomie* (3) y fait une courte réapparition. Sur ces entrefaites, Térésa et Sanchette, accoutrées superbement, entrent dans la chambre

accompagnées de Rafaël. Don Quichotte se retire et Téresa fait aussitôt part à son mari du mariage de Sanchette avec le pseudo-marquis. En voyant l'âge du prétendu, le *Bon-Sens* (4) de Sancho proteste. Sanchette supplie éloquemment son père de ne pas la livrer à ce barbon, mais le brave homme n'ose contrarier sa femme et il conseille à Sanchette d'obéir. Les motifs de l'*Ambition* (12) et du *Verbiage* (9), accompagnent constamment le flux de paroles de Téresa; le thème de *Sanchette* (17) soutient la supplication de la jeune fille.

Sancho resté seul se laisse aller à ses réflexions. Le motif de la *Gourmandise* (16) sous sa forme diminuée exprime les tiraillements de son estomac. Pour tromper sa faim, il s'étend sur le lit, rabat les rideaux et s'endort en pensant aux noces de Gamache, où il avait tant et si bien mangé. En rêve il revoit cette fête, terminée tragiquement. L'obscurité se fait et le décor change. Les spectateurs vont assister au ballet-pantomime qui va leur rendre tangible le songe de Sancho.

Quand la lumière se fait à nouveau, nous trouvons dans une riante vallée de la Manche devant la ferme du riche Gamache, qui va épouser la jeune Quitterie. Préparatifs d'un festin monstre, marmitons et cuisiniers s'empressent. Basile, un jeune berger, qui adore Quitterie, vient supplier le père de la belle. Il

est repoussé bien que Quitterie l'aime. Alors il menace de se tuer au moment du mariage. On rit de lui. Surviennent Don Quichotte et Sancho. Gamache les invite à assister à ses noces. Joie de Sancho à l'aspect des préparatifs de festin. Cependant l'heure de la cérémonie sonne. Le cortège se met en marche. Tout à coup Basile se dresse devant les fiancés. Il reproche à Quitterie son infidélité et se poignarde sous ses yeux. La nuit se fait brusquement : le rêve est terminé. La lumière revenue on se retrouve dans la chambre de Sancho. Derrière les rideaux fermés de l'alcôve qui, faiblement, s'agitent, on devine le bonhomme endormi.

La musique de cet important intermède est d'un intérêt constant. Je citerai tout particulièrement le fragment orchestral qui berce Sancho au début et à la fin du rêve avec sa phrase exquise de cor anglais et basson et de flûte, p. 271. m. 5 et suiv. et la réapparition du thème de l'*Ile* (6).

Le dernier *leitmotiv* de l'œuvre, celui du *Suicide* est exposé, p. 292, m. 5, par le piccolo, la flûte, la clarinette et les trompettes; m. 6, par le hautbois, les cors et les bassons.



On retrouve dans la pantomime des thèmes déjà connus, ceux des *Fiançailles* (10), de la *Chevalerie* (5), de *Sancho* (2), dont il faut signaler, p. 296, m. 5, une nouvelle forme, de la *Gourmandise* (16), plus ou moins modifiée, de *Sanchette* (17), qui, ici, s'applique à Quitterie, du *Mariage* (11) et de l'*Amour* (8).

Cependant, pendant que Sancho, dissimulé par les épais rideaux, continue son somme, Altisidore arrive introduisant Sanchette et Carrasco dans la chambre qu'elle croit vide. La duègne, ayant rencontré le jeune homme, s'est intéressée au récit de ses malheurs et elle protège maintenant ses amours. Elle laisse les jeunes gens en tête à tête. Ceux-ci, désespérés d'une situation qu'ils jugent inextricable, se décident à mourir. Pourtant la vie semblait, hier encore, devoir leur sourire. Et ils se rappellent leurs doux souvenirs. Le musicien a délicieusement rendu cette scène. On y rencontre, à chaque instant, des phrases d'une exquise fraîcheur mélodique, d'une distinction extrême, d'un sentiment juste et profond. Les motifs des *Fiançailles* (10) et du *Suicide* (20) reparaissent à l'orchestre. Vers le milieu du duo, Sancho se réveille; il écarte les rideaux du lit et se met à écouter les amoureux trop occupés pour l'apercevoir. A les entendre, son cœur s'émeut. Aussi, quand Carrasco et Sanchette reparlent de mourir, il se précipite vers eux, encore tout impressionné du rêve

de tout à l'heure, qu'il considère comme un avertissement du ciel. Il ne veut pas avoir une double mort sur la conscience et il donne Sanchette à Carrasco. Retour des motifs du *Bon-Sens* (4), de *Sancho* (2) et de l'*Ile* (6). Térésa vient tout interrompre. Elle éclate en fureur à la vue de Carrasco, car elle amène avec elle le pseudo-marquis qu'elle considère maintenant comme son gendre. Les motifs du *Verbiage* (9) et de l'*Ambition* (12) soutiennent les récriminations de la paysanne. Et comme Sancho veut résister elle le soufflette. Quant au pauvre Carrasco, il est chassé par des valets. Douleur de Sanchette. L'acte se termine par les successifs rappels de l'*Amour* (8), de l'*Ile* (6) et de la *Farce* (7).

* * *

Au 1er tableau du 4e acte, la scène représente une galerie de la maison de ville. Une foule de solliciteurs la remplit. Altisidore vient quérir Carrasco qui se dissimule dans les groupes. Elle lui révèle la plaisanterie dont Sancho et sa famille sont victimes et lui demande son appui pour un projet de son crû destiné à guérir Don Quichotte de sa folie. Ils se retirent en voyant arriver Sancho que le chœur assourdit de ses demandes. Le gouverneur congédie brutalement ses administrés. Sancho est de mauvaise humeur, car il est encore à jeun : le motif de la *Gourmandise*

(16) revient d'une façon pressante. Mais les valets qui mènent la farce lui disent qu'il importe avant tout de vaquer aux affaires de l'Ile. Sur ce, on apporte une lettre du duc prévenant Sancho que des jaloux veulent l'empoisonner et qu'une armée ennemie se prépare à assiéger la ville. Terreur du pauvre Sancho qui n'est pas éloigné de maudire maintenant son gouvernement.

Le motif de l'*Ile* (6) reparaît altéré, p. 365, m. 10, 11, 12, aux violoncelles. Mais, pourtant, mourir pour mourir, il veut mourir au moins la panse pleine. Il exige, cette fois, le repas de telle façon qu'on se prépare à lui obéir. Dans la fin de cette scène, le *Bon-Sens* (4) est rappelé ainsi que les *Proverbes* (19) et la *Gourmandise* (16). Nouvelle entrée de Térésa qui vient annoncer à son mari son départ pour la cour où le roi la mande ainsi que sa fille. Sancho demeure quelque peu incrédule, mais, content de voir sa femme s'éloigner, il ne la retient pas. Le pétillant motif du *Verbiage* (9) alternera dans ces pages avec celui de l'*Ambition* (12). Mais la table est servie. Devant les apprêts du festin superbe, Sancho ne se tient pas de joie. La *Gourmandise* (16) s'enfle et grandit pendant qu'il se pourlèche les babines. Sancho se prépare à attaquer le potage quand un prétendu médecin, qui n'est autre que Bonarille, le fait emporter comme étant trop lourd pour l'estomac d'un gouver-

neur. Il en est ainsi de toute une série de plats jusqu'au moment où Sancho, furieux, fait enlever, à son tour, le docteur par les valets.

Cette scène est d'un puissant comique. Elle se déroule sur les motifs de la *Gourmandise* (16) et de la *Farce* (7). Sancho, maintenant, croit qu'il va pouvoir manger tranquillement. Mais au loin s'élèvent les cris de : *Aux Armes*. Perez accourt annoncer à Sancho, tremblant de peur, que les ennemis attaquent la ville et qu'on n'attend plus que lui aux remparts. On affuble l'infortuné d'un casque et d'une lourde cuirasse et on l'entraîne de force.

* * *

Un changement à vue nous amène dans le parc de la maison de ville. Térésa, sa fille et Rafaël montent en litières sensément pour partir à Madrid. Rappels des thèmes de *Sanchette* (17), du *Verbiage* (9) et de l'*Ambition* (12).

Le duc, les valets, des soldats envahissent la scène. Ces derniers simulent une lutte, un branle-bas général, pendant que la *Farce* (7) fait entendre ses notes railleuses. Sancho, empêtré dans sa cuirasse, descend du perron. Il se trouve pris dans la mêlée et bientôt il est renversé et foulé aux pieds. Tous s'enfuient. A signaler spécialement dans cette scène un

amusant renversement du motif de *Sancho* (2), p. 399, m. 12. Resté seul, le poltron se relève tout perclus. Il fait alors un amer retour sur les grandeurs d'ici-bas et il se traite d'imbécile pendant que le *Bon-Sens* (4), enfin vainqueur, efface le thème tentateur de l'*Ile* (6). Sancho s'éloigne avec peine.

Le thème de la *Chevalerie* murmuré par les cors, les violoncelles et les basses, nous annonce Don Quichotte dont le départ a été retardé par une indisposition de Rossinante. Le chevalier vient, au clair de lune, rêver à sa Dulcinée à laquelle il adresse, de loin, un élégant madrigal, tandis que Carrasco et Altisidore, cachés dans la coulisse, imitent l'écho. Les motifs de *Dulcinée* (14) et d'*Altisidore* (15), conjointement avec celui de la *Chevalerie* (5) se maintiennent à l'orchestre.

Le duc, la duchesse et leur suite arrivent pendant que retentissent des cris de *Victoire!* Don Quichotte est stupéfait d'apprendre qu'une bataille s'est livrée sans qu'il y fût. Alors, un chevalier, visière baissée, s'avance vers Don Quichotte et le provoque. Disons tout de suite que c'est Carrasco qui suit les instructions d'Altisidore. Don Quichotte relève fièrement le gant et accepte les clauses du combat qui sont que le vaincu acceptera, quelles qu'elles soient les conditions du vainqueur. Pendant le duel, les flûtes, hautbois, cors et 1ers violons, ramènent le *leitmotiv* de

Dulcinée (14). L'épée de Don Quichotte, préalablement limée par Altisidore, se brise. Le chevalier, consterné, apprend les conditions de Carrasco. Il devra retourner dans son village où, pendant un an, il acceptera les soins de dame Altisidore. Don Quichotte se soumet, mais quand le faux chevalier de la Blanche-Lune exige qu'il ramène avec lui Sancho, il répond que ce dernier n'est plus à son service, car il est gouverneur. Sancho qui est entré revêtu de son ancien costume de bure, déclare qu'il ne veut plus rien être et qu'il aspire après son humble maison. Les thèmes du *Bon-Sens* (4), de *Sancho* (2), de la *Bonhomie* (3) reviennent successivement.

Voici venir, maintenant, Sanchette et Térésa. Celle-ci, en apercevant le duc et la duchesse, les prend pour le roi et la reine: son *Ambition* (12) ne connaît plus de bornes. Le *Bon-Sens* (4) de Sancho vient jeter une douche d'eau froide sur les illusions de sa femme. Il ordonne à Térésa d'aller quitter ses ridicules falbalas et lui déclare qu'il entend que Sanchette épouse celui que son cœur a élu. Le motif d'*Amour* (8) qui était précédemment revenu à la fin du discours de Carrasco est rappelé ici encore. Le jeune barbier, débarrassé de son casque et de son armure, se précipite vers Sanchette. Les amoureux célèbrent leur joie sur le thème des *Fiançailles* (10) en la douce mélodie déjà en-

tendue au 1er tableau. Le thème de *Sanchette* (17) se fait entendre une dernière fois quand le duc et la duchesse déclarent qu'ils doteront la jeune fille. Page 434, m. 3, 4, le motif de la *Chevalerie* (5) est superposé à celui de la *Gourmandise* (16). Le thème si caractéristique de l'*Ile* (6) accompagne le joli morceau où la duchesse donne la philosophie de la comédie que Sancho, avec son bon sens vulgaire, résume par le proverbe :

Il ne faut pas dans ce monde
Souffler plus haut que son nez.

Ce dicton est développé en une fugue entraînante et brillamment écrite. Le rideau tombe sur le motif de la *Farce* (7).

* * *

Un comique sain, honnête, un comique qui ne naît pas seulement des situations, mais aussi de l'étude des caractères que le musicien a su peindre avec un rare bonheur, ne cesse de régner tout le long de cette œuvre que j'ai analysée le plus rapidement possible. Le défaut que je lui reprocherai est d'être un peu longue. Je souhaite pour le succès de cette délicieuse comédie lyrique que M. Dalcroze n'hésite pas à faire de légères coupures dans certaines scènes et même à en supprimer d'entières non indispensables à l'intelligence de l'action, telle celle des valets au 2e tableau.

Enjouée, vive, spirituelle, avec, par instants, de jolis coins de sentimentalité, la partition de *Sancho* est directement issue des *Maîtres Chanteurs* et de *Falstaff*, mais sans imitation servile. Elle garde tout un côté de fraîcheur de jeunesse, de spontanéité bien personnel. Si, du côté mélodique, l'on voulait lui trouver une parenté ce serait plutôt avec Alfred Bruneau qu'avec les deux illustres compositeurs dont, en ce qui concerne la trame symphonique, elle a suivi les traces.

Professeur d'harmonie au Conservatoire de Genève, M. Jaques-Dalcroze fit la plus grande partie de ses études musicales en Allemagne. Elève de Brückner, il puisa auprès de ce grand maître une connaissance approfondie de toutes les ressources de la fugue et du contrepoint, une remarquable liberté d'écrivain, une parfaite aisance dans le maniement de la polyphonie.

La partition de *Sancho* fort soignée au point de vue harmonique est, sous le rapport de l'orchestration, d'un constant intérêt. Elle renferme plusieurs combinaisons de timbre originales. Je signalerai surtout la façon dont l'auteur a souvent traité les trombones avec des sourdines. Il avait déjà expérimenté cet effet dans sa première œuvre *Janie*. Depuis, Strauss, en Allemagne, s'en est servi avec bonheur, mais je crois bien que Dalcroze a été l'un des premiers, —

sinon le premier, — à l'introduire dans l'instrumentation. Une autre association digne de remarque est celle des flûtes dans le grave et des trombones *p. p. p.* Le timbre du trombone est absolument changé. L'accord semble joué par cinq flûtes dont trois descendraient jusqu'au *fa* grave.

M. Dalcroze a longuement réfléchi à l'œuvre dont on vient de lire l'analyse thématique. J'extrais d'une lettre qu'il m'écrivait, il y a quelques années, ce passage où il me confiait le but poursuivi. « Celui qui arrivera à écrire une œuvre française en un style contrapuntique entièrement dégagé des formules harmoniques et où la partie vocale aura, par elle-même, un intérêt mélodique particulier, à substituer à l'emploi des arpèges et des trémolos cette animation polyphonique qui, *seule*, peut donner de la vie à la musique, à originaliser les développements contrapuntiques par l'emploi piquant de rythmes accusés d'une forme nouvelle, aura beaucoup fait pour l'avenir de la comédie lyrique pour laquelle les Français me paraissent particulièrement bien doués. »

M. Jaques-Dalcroze qui n'est pas seulement un musicien de haute valeur mais aussi un écrivain de talent, a développé ces idées qu'il m'esquissait jadis, dans un très remarquable article sur la *Comédie lyrique*. J'en extrais les lignes suivantes qui expliquent avec une

évidente clarté les principes qui l'ont guidé dans la composition de *Sancho*. Elles forment une conclusion toute naturelle à l'étude de cet ouvrage.

« Dans le *Falstaff*, de Verdi, l'agitation habilement rythmée de l'orchestre donne la sensation du sang qui généreusement circule : l'on ne pense pas à se demander, à l'audition, si cette vie est naturelle ou factice, tant l'illusion de la vie est artistement entretenue.

. . . .

« Très naturelle, très vivante d'expression dramatique très vraie, la musique de Verdi a un défaut : elle n'est pas complète.

« Elle est, en effet, d'un bout à l'autre de l'œuvre, monophonique et ne peut éveiller le même intérêt qu'une musique écrite en contrepoint chantant comme les *Maîtres Chanteurs*..

. . . .

« La musique de ceux-ci conçue selon les mêmes principes qui régissent les drames lyriques de Wagner, fait corps avec le texte qu'elle commente. Elle se transforme au fur et à mesure que l'exigent les développements du poème. L'emploi des *leitmotivs* donne à l'auditeur la faculté de se rendre compte des pensées les plus secrètes des personnages et d'assister même au conflit intérieur de leurs pensées ou de leurs passions, grâce uniquement au style contrapuntique qui permet la

superposition de plusieurs thèmes de signification différente.

« Ce qui, dans ce système, déconcerte un peu le grand public français, c'est que l'analyse psychologique y est constante, qu'elle persiste même dans des scènes tout épisodiques où la symphonie orchestrale pourrait se réduire à jouer un rôle uniquement évocateur. De plus, le travail polyphonique continu détourne parfois. par son intérêt même, l'attention de la scène et empêche en tous cas le compositeur de donner au débit toute la vivacité et la rapidité que réclament certaines situations. Il y a des paroles qui doivent être dites très en dehors et qui, cependant, produiraient un effet de lourdeur si elles étaient chantées en récitatif, sans accompagnement d'orchestre. C'est dans ces cas que le système de Verdi reprend un certain avantage, car le soulignement rythmique de la légère symphonie accompagnatrice donne du relief au discours vocal, et, ne le commentant pas, lui laisse toute sa liberté d'allures, toute sa netteté, toute sa vigueur. Dans toute comédie lyrique, il y a, outre le développement naturel d'un ou plusieurs caractères dans un milieu et des circonstances qui les modifient, des scènes où l'intérêt jaillit uniquement de la situation. Ne conviendrait-il pas de réserver la polyphonie pour les scènes de caractère et la symphonie pour celles dites

de situation ? Cette dernière jouerait, pour ainsi dire, le rôle de décor musical, sur lequel s'appliqueraient les accessoires scéniques de rigueur. Rien n'empêcherait d'y piquer, là où le discours l'exigerait, les *leitmotivs* nécessaires.

« Il y aurait aussi un excellent parti à tirer, pour la composition de la mélodie vocale, du grossissement musical du discours parlé, de l'exagération des hauts et bas de la voix, dans l'articulation des phrases déclamées : le thème vocal formé par une inflexion naturelle notée et rendue musicale et ensuite développée à l'orchestre. Le fait d'accentuer lyriquement les vulgaires intonations courantes serait une source naturelle de comique et cette traduction de phrases typiques, saisies au vol, serait parfaitement à sa place dans les scènes où le dialogue ne s'élève pas jusqu'au lyrisme. »

M. Dalcroze à mis en pratique ces idées d'une justesse si grande, d'un sens si éclairé et si fin, et il nous a donné en *Sancho* une œuvre que je considère comme une des manifestations les plus intéressantes des jeunes musiciens de l'heure actuelle.



GENÈVE
Imprimerie Suisse
Rue du Commerce, 6



